

GÖTEBORGS UNIVERSITET
Humanistiska fakulteten
Översättarprogrammet
Institutionen för språk och litteraturer, källspråk franska

Strategier vid barnboksöversättning

En studie utifrån översättningen av Maryse Condés barnbok
Chien fous dans la brousse

Maud Gothlin

Självständigt arbete, 15 högskolepoäng
Översättarutbildning 2, ÖU2200, Masterutbildning
VT 2012
Handledare: Elisabeth Bladh
Examinator: Ingmar Sörhman

Sammandrag

Maryse Condé publicerade 2006 berättelsen *Chien fous dans la brousse* i ett franskt barnboksmagasin. För den här uppsatsen har det första kapitlet i berättelsen översatts till svenska. Syften med arbetet har varit att utarbeta en översättningsprincip som ska gälla vid översättningen och att analysera de svårigheter som dykt upp under själva översättningsprocessen. Översättningsprincipen utarbetades med stöd i olika teorier om barnboksöversättning och postkoloniala författare. Barnboksteorierna gällde framförallt kring frågan om *domesticering* eller *främmandegörning* och de postkoloniala teorierna behandlade bl.a. bruket av fotnoter och metoderna *cushioning* och *contextualization*. Även olika metoder om översättning av kulturspecifika referentiella uttryck behandlas. Resultatet visade att översättningsprincipen var till hjälp vid översättningen eftersom den gav en bred teoretisk bas att luta sig mot. Enligt principen tillämpades mestadels främmandegörning. Det flesta svårigheter visade sig finnas på lexikalisk och bildspråklig nivå, så exempel från dessa analyserades mer i detalj. På den lexikaliska nivån undersöktes kulturspecifika referentiella uttryck och anföringsverb medan olika stilfigurer såsom liknelser och metaforer undersöktes på den bildspråkliga nivån.

Nyckelord: Condé, översättning, främmandegörning, domesticering, barnböcker.

Innehållsförteckning

1 Inledning	1
1.1 Bakgrund	1
1.2 Syfte	2
1.3 Material och metod	2
1.4 Avgränsningar	3
1.5 Disposition	3
2 Presentation av källtext och referenstext.....	4
3 Teoretisk bakgrund	6
3.1 Översättning av barn- och ungdomslitteratur	6
3.1.1 Klingberg	6
3.1.2 Oittinen	8
3.2 Postkoloniala författare	10
3.3 Kulturspecifika referentiella uttryck	13
4 Stilanalys	16
4.1 Lexikon	16
4.2 Syntax	17
4.3 Stilfigurer	18
4.4 Kontext och syfte	18
4.5 Sammanfattning	19
5 Översättningsprincip	20
6 Översättningskommentar	22
6.1 Lexikon	22
6.1.1 Kulturspecifika referentiella uttryck	22
6.1.2 Anföringsverb.....	27
6.2 Stilfigurer	29
7 Sammanfattande diskussion	33
Käll- och litteraturförteckning.....	36
Bilaga 1	39
Bilaga 2	45

1 Inledning

I det här kapitlet presentas bakgrunden till arbetet och dess syfte. Efter det följer en genomgång av vald metod och material. Därefter följer avsnitt om arbetets avgränsning samt dess disposition.

1.1 Bakgrund

Man brukar säga att läsa är som att resa. För barn och vuxna är böcker därför en fantastisk möjlighet att få lära känna nya länder och kulturer. Om böckerna inte är skrivna av en svensk på resande fot utan av en inhemsk författare, som har fullständig kännedom om den aktuella kulturen, blir upplevelsen möjligen ännu bättre. Därför behövs översatt litteratur från alla världens hörn, inte bara för vuxna utan även för barn och ungdomar. Men för all översatt litteratur gäller att den största delen har engelska som originalspråk, vilket gör att det kan vara svårt att få tag på litteratur från andra delar av världen. 2007 stod litteraturen på engelska för 71 procent av all översatt litteratur i Sverige (Lindqvist 2011:55). Efter engelska följer franska, tyska och ryska med ungefär tio procent var (Lindqvist 2011:55). Engelskan innehar alltså en betydande maktställning, vilket gör att barn och ungdomar främst läser litteratur från den angloamerikanska och brittiska världen. I USA och Storbritannien är förhållandena däremot omvända: mindre än fem procent av den totala bokproduktionen består av översättningar (Lindqvist 2011:56). När en text väl översätts där anses den vara av särskilt hög kvalitet. Detta fungerar som en riktlinje för andra mindre kulturer som då kan lita på att boken är bra: ”ju mer centralt ett språk är, desto mer fungerar det som en mellanhand eller som ett förmedlande språk för de mer perifera språken på det globala fältet” (Lindqvist 2011:57). Detta kan sägas gälla för den karibiska författaren Maryse Condé: samtliga böcker som finns översatta till svenska har alla först översatts till engelska. Det verkar som att hennes verk måste prövas och godkännas av en dominerande kultur innan de kan komma att ges ut här.

Condé har gett ut ett tjugotal böcker samt ett antal essäer, pjäser och barn- och ungdomsböcker. Fem av hennes romaner har översatts till

svenska. Av hennes barnböcker har endast *A la courbe de Joliba* (2006) getts ut på svenska, *Där Joliba gör en krök* (2007), i översättning av Gunnel von Friesen. Den har mig veterligen inte blivit översatt till engelska och utgör således ett undantag. I detta arbete kommer jag att översätta och diskutera en av Condés barnböcker, *Chien fous dans la brousse* (2011), ur ett översättningsvetenskapligt perspektiv.

1.2 Syfte

Syftet med denna uppsats är att utifrån olika teorier om barnboksöversättning och postkoloniala författare utarbeta en översättningsprincip som kan gälla vid översättningen av *Chien fous dans la brousse*. Ytterligare ett syfte är att analysera de svårigheter som dykt upp i översättningsprocessen och motivera de lösningar som jag har valt.

1.3 Material och metod

Materialet för uppsatsen består av ett utdrag ur Maryse Condés barnbok *Chien fous dans la brousse* (s. 7–22) och min översättning av dessa sidor. Källhänvisningar till de exempel jag tar upp från boken utgår från titeln, sida och rad, inom parentes: (C 9:11) betyder alltså *Chien fous...*, sida nio, rad elva. Nyckelord i citaten har markerats med fet stil. Exempelen och mina översättningar av dessa är numrerade och översättningarna markeras i måltexten i bilaga 1 med detta nummer inom parentes, vilket står efter själva meningen. Källtexten kommer inte att finnas med i den elektroniskt publicerade versionen av uppsatsen.

Metoden innebär att jag, med hjälp av tidigare forskning om barnboksöversättning och postkoloniala författare, utarbetar min översättningsprincip som ska gälla vid översättningen. För utarbetande av principen kommer jag även att göra en stilanalys av källtexten för att urskilja vad som utmärker den på lexikalisk, syntaktisk och bildspråklig nivå för att sedan översätta ovan nämnda sidor. De svårigheter jag stöter på under översättningsprocessen kommer att utgå från stilanalysens resultat, och jag kommer sedan motivera mina lösningar med hjälp av rekommendationer i litteraturen.

Min översättningsprincip kommer att ta avstamp i diskussionen om huruvida översättaren ska tillämpa *domesticering* eller *främmangörning* vid översättning av barnböcker (se avsnitt 3.1 nedan för en definition av dessa begrepp). Jag kommer även att anlägga ett postkolonialt perspektiv eftersom författaren kommer från Guadeloupe, en före detta fransk

koloni. Enligt flera forskare använder sig postkoloniala författare av olika strategier för att frigöra sig från den koloniserande maktens språk och kultur (se avsnitt 3.2 nedan).

Efter översättningen och analysen av svårigheterna kommer jag att försöka dra slutsatser om vad som utgjort de största problemen vid översättning av barnboken, i synnerhet då den kommer från en främmande kultur. Maryse Condés barnbok *A la Courbe du Joliba* och den svenska översättningen *Där Joliba gör en krök* kommer att fungera som referenstext för att se hur översättaren där har löst liknande problem. Även källhänvisningarna till denna bok utgår från titel, sida och rad: (A 20:19) betyder *A la Courbe...*, sida 20, rad 19 och (D 10:2) betyder *Där Joliba gör en krök*, sida tio, rad två.

1.4 Avgränsningar

Översättning är numera ett brett forskningsområde och översättning av barn- och ungdomslitteratur upptar en betydande del av detta. Av utrymmesskäl kommer det här arbetet inte att behandla översättningsproblem i allmänhet eller barn- och ungdomslitteraturens historia. Eftersom *Chien fous dans la brousse* inte innehåller några illustrationer, kommer även den aspekten utelämnas från arbetet. Då målgruppen är barn i åldrarna 10–15 kommer problematisering kring högläsning ej heller att behandlas.

1.5 Disposition

Arbetet består av sju kapitel. I kapitel ett redovisas alltså ämne, syfte, material och metod samt avgränsning och disposition. Därefter följer en presentation av källtexten, författaren och referenstexten i kapitel två. I kapitel tre presenteras den teoretiska bakgrunden för arbetet, fördelade på tre delar. Det fjärde kapitlet omfattar en stilanalys av källtexten, vilket i kapitel fem leder till utarbetningen av en översättningsprincip. I kapitel sex redogörs för och diskuteras olika översättningsproblem. I arbetets sista kapitel sammanfattas och diskuteras resultaten.

2 Presentation av källtext och referenstext

Condés sjätte barnbok heter *Chien fous dans la brousse*, består av 90 sidor text utan illustrationer och publicerades för första gången i den franska boktidningen *Je Bouquine* 2006. Tidningen riktar sig till barn i åldrarna 10–15 år och utkommer en gång i månaden. *Chien fous dans la brousse* gavs ut i bokform 2008 och 2011.

Boken utspelar sig i Mali på sjuttonhundratalet och handlar om de två trettonåriga tvillingbröderna Naba och Malobali. De får följa med sin pappa, som är en berömd jägare, på jakt efter lejon som har härjat i omgivningarna. Tvillingarna är till sin pappas förtret inte särskilt förtjusta i jakt utan föredrar att stanna hemma hos sin mamma och skriva dikter och musik.

När jägarna stannar över natten i en by får de höra talas om gäng som bränner ner byar, våldtar kvinnorna och för med sig männen. Ingen vet var gängen kommer ifrån eller vart de för männen. På kvällen får Malobali höra talas om att en berömd poet ska uppträda i grannbyn. Utan sin pappas tillåtelse smyger de ut för att kunna lyssna på poeten. På vägen blir de tillfångatagna, slås medvetslösa och vaknar upp på olika ställen, skilda från varandra. Det visar sig vara de omtalade gängen som fått tag i pojkarna. Naba säljs som slav till en fransk läkare på ön Gorée vid Senegals kust, medan Malobali förs till Nordafrika för att säljas till araberna. Dock begår han självmord innan han hinner bli såld.

Nabas ägare är en vänligt inställd man som låter honom ta hand om sin ägares trädgård. En dag blir Naba dock misstagen för att vara en slav utan ägare och förs ombord på ett skepp till Amerika. Han lär känna den lilla prinsessan Ayodele som berättar sin historia. Där slutar berättelsen och läsaren får själv fantisera om vilket öde som väntar Naba och Ayodele om de överlever resan över Atlanten.

Boken är en gripande skildring av slaveriets grymhet och orättvisa. De unga läsarna informeras på ett lättillgängligt vis om slavhandeln samtidigt som de får en inblick i kulturen hos invånarna i Mali vid denna tidpunkt. Lika som i Condés andra böcker spelar naturen en viktig roll och skildras på ett intresseväckande sätt.

Maryse Condé föddes 1937 i Pointe-à-Pitre (Guadeloupe). Hennes samlade litterära gärning består hittills, som tidigare nämnts, av ett tju-

gotal romaner plus ett stort antal dramatiska verk, essäer samt barnböcker. Vid bokens utgivande var hon ordförande för *le Comité pour la mémoire de l'esclavage* (den franska kommittén till minne av slaveriet). Hon har mottagit ett femtontal litterära priser, bl.a. Prix de l'Académie française och Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres, som anses vara det främsta pris en författare kan få av den franska staten (Lindqvist 2011:58).

A la Courbe de Joliba utkom på svenska 2007 i översättning av Gunnel von Friesen. Den består av 91 sidor varav 39 sidor illustrationer, vilket gäller för både originalet och översättningen. Boken utspelar sig i nutid och handlar om tre systrar i tioårsåldern som tillsammans med sin mamma reser från Elfenbenskusten till mammans släktingar i Mali, eftersom deras pappa varit tvungen att ge sig ut i krig. Färden går dels via buss, dels via båt på floden Joliba och under resans gång hinner de nyfikna systrarna gå på upptäcktsfärder och träffa människor från olika samhällsklasser.

Berättelsen utgår från den äldsta system Aïchas perspektiv. Hon saknar sin pappa och hon funderar över krigets orättvisa samtidigt som hon försöker hålla ordning på sina yngre tvillingsystrar. Även i denna bok intar den nordvästafrikanska naturen en viktig plats i berättelsen och Condé speglar dess samlevnad med människorna.

3 Teoretisk bakgrund

I det här kapitlet presenteras två olika synsätt inom barnboksöversättningen, teorier kring postkoloniala författare samt Brynja Svanes rekommendationer för att översätta av kulturspecifika referentiella uttryck.

3.1 Översättning av barn- och ungdomslitteratur

Inom barnlitteraturforskningen finns framförallt två olika förhållningssätt till översättning av barnböcker, främmandegörning och domesticering. Enligt Maria Nikolajeva ”går det ena ut på att en översättning ska var trogen mot källtexten medan den andra hävdar att den ska vara trogen mot målläsaren” (Nikolajeva 2004:23). Det första förhållningssättet kan sägas tillhöra Klingbergskolan efter Göte Klingbergs *Children’s fiction in the hands of translators* (1986) och andra publikationer och det andra Oittinenskolan efter Riitta Oittinens *Translating for children* (2000) (Nikolajeva 2004:23). Ett centralt begrepp i diskussionen är *adaption* och de två forskarna har olika definitioner av detta som jag kommer att redogöra för nedan.

3.1.1 Klingberg

Klingberg menar att man bör behålla så mycket som möjligt av källtexten för att på så vis ge barn och ungdomar tillgång till andra världar. Detta bör man göra, eftersom ett av syftena med att översätta barn- och ungdomslitteratur är förmedla internationell kunskap och förståelse (Klingberg 1977:80, 84).

Klingbergs definition av *adaption* är den hänsyn som författaren av en barn- eller ungdomsbok tar till de blivande läsarnas intressen, behov, upplevelsesätt, kunskaper och läsförmåga. Man kan då undersöka om översättningen har tagit hänsyn till den *adaptionsgrad* som förekommer i källtexten (Klingberg 1977:31). Vidare tar han upp *kontextadaption*, med vilket han menar den anpassning av källkulturens kontext till den

målspråkliga kontexten som sker i syfte att behålla adaptionens graden. Kontextadaption bör endast ske om det är absolut nödvändigt eftersom trohet mot källtexten är det principiellt viktigaste (Klingberg 1977:84). Klingberg tar upp olika kategorier av kontextadaption: namn och titlar, naturbegrepp, mått, språkliga egenheter, begrepp som rör måltider och livsmedel m.m. och ger rekommendationer. Rekommendationerna går i stort ut på att behålla allt såsom namn i dess ursprungliga former, om de inte innehåller en betydelse som går förlorad för målläsaren. I så fall kan ”förklarande tillägg, upplysning på annat sätt och möjligen omskrivning tillgripas” (Klingberg 1977:18). Även om det är viktigt att bevara så mycket som möjligt av kulturkontexten i källtexten så är det alltså viktigt att målläsaren förstår referenser och allusioner som namn m.m. kan ge.

Förutom kontextadaption tar Klingberg även upp följande kategorier:

- *modernisering*: detta innebär ”försök att göra måltexten aktuella för de presumtiva läsarna genom att flytta handlingens tid närmare nutiden eller genom att byta ut miljödetaljerna mot modernare sådana” (Klingberg 1977: 185).
- *purifikation*: detta innebär ”utvidgningar, förskönanden, modifieringar eller strykningar för att få översättningen i samklang med värdeåttstockarna hos den avsedda läsekretsen” (Klingberg 1977:186). Motiven för purifikation kan vara av moralisk, religiös, ideologisk eller kommersiell natur. Hänsyn till dessa värdeåttstockar tas kanske i ännu högre grad vid översättning av barn- och ungdomslitteratur än vid översättning för vuxna. Vid översättning för barn och unga tas hänsynen snarare till föräldrarna och vilka värderingar de har eller de tycker är lämpliga att presentera för barn och ungdomar. Det kan exempelvis handla om att man stryker erotiska anspelningar eller partier som anses för skrämmande (Klingberg 1977:186).
- *den dolda förkortningen*: denna upptäcks inte förrän man i detalj jämfört måltext och källtext, och den kan ske av olika skäl som t.ex. av hänsyn till de blivande läsarnas läsförmåga eller intressen (Klingberg 1977:194).
- *den inadekvat återgivna miljöskildringen*: kravet på att adekvat återge den främmande miljön är kanske ännu större vid översättning av barn- och ungdomslitteratur eftersom ett av syftena med en sådan översättning kan vara att förmedla kunskaper om främmande länder. Förekommer det t.ex. kartor i källtexten, måste dessa tas med (Klingberg 1977:217).

- *återgivandet av det språkligt avvikande*: översättningen ska bevara de språkliga särdrag som finns och inte släta ut dem mot normalspråkighet (Klingberg 1977:236).
- *den grova felöversättningen*: ”ett misstag, som gäller ett ställe av väsentlig betydelse för förståendet av handling och sammanhang eller för upplevelsen av atmosfär och känslöstämning, och som därigenom kan minska eller förstöra läsupplevelsen”. (Klingberg 1977:250)

Klingberg avråder starkt från modernisering, purifikation, den dolda förkortningen och den inadekvat återgivna miljöskildringen och anser det viktigt att bevara språkliga särdrag samt att det inte förekommer några grova felöversättningar (Klingberg 1977:185, 193, 215–216, 235, 247–248, 249).

Enligt Nikolajeva innebär *främmandegörning* att översättaren behåller vissa ord utan att översätta dem för att förmedla en känsla av det främmande (Nikolajeva 2004:26). Klingberg kan alltså sägas tillhöra de forskare som förespråkar detta även vid översättning av barnböcker. Nikolajeva anser dock att det finns en viktig skillnad mellan barnet och den vuxne som läsare. Den vuxna läsaren är ofta medveten om att hen läser en översatt bok och kan vara beredd på att platser och föremål m.m. kan vara annorlunda. Men barn är kanske inte medvetna om detta eller bryr sig inte om det, och då blir främmande element en störning i läsupplevelsen (Nikolajeva 2004:26). Enligt Nikolajeva har empiriska studier visat att barn ”har en lägre toleransnivå när det gäller främmande element i skönlitterära texter än vuxna läsare” (Nikolajeva 2004:23). Därför kan det krävas en *domesticering*, som innebär att översättaren ”byter ut allt som kan uppfattas som konstigt eller obegripligt mot bekanta föremål och begrepp” (Nikolajeva 2004:26). Hon påpekar dock att domesticering kan vara onödig och användas fel (Nikolajeva 2004:26). Det som talar för domesticering är att när ett främmande ord används i en måltext uppmärksammas den detaljen mycket mer av läsaren, och den ger då en annan effekt för denna än författaren ursprungligen hade tänkt. Det gäller alltså för översättaren att kunna bedöma vad som är viktigt i texten och bevara de kulturella detaljer som är betydelsebärande (Nikolajeva 2004: 27).

3.1.2 Oittinen

Oittinens infallsvinkel skiljer sig från Klingbergs i det att hon ser översättningen som dialogisk eftersom översättaren kommunicerar med den

implicita läsaren genom texten (Nikolajeva 2004:23). För Oittinen är den viktigaste frågan: för vem översätter vi? Denna fråga avgör varför vi överhuvudtaget översätter och hon påpekar att "we translate stories for target-language children to read or to listen to" (Oittinen 2000:159). Det är alltså viktigt att ta hänsyn till barnets läsupplevelse. Oittinen anser att en översättning inte är en upprepning av originalet utan en text som skapas med olika syften, i olika sammanhang och för olika målgrupper (Oittinen 2000:161).

Enligt Oittinen innefattar översättning alltid en form av adaption eftersom översättaren anpassar texten efter ett visst syfte och en viss målgrupp: "the translation process as such brings the text closer to the target-language readers by speaking a familiar language. Domestication is part of translation, and not a parallel process" (Oittinen 2000:83–84). Vidare menar hon att när översättaren tar hänsyn till barnet som ska läsa texten är hen trogen mot författaren eftersom hen respekterar "an entire story-telling situation where a text is interpreted *for* new readers, who take the story as it is, who accept and reject, who react and respond" (Oittinen 2000:84, kursiv stil i originalet).

Oittinen kritiserar Klingbergs syn på översättning och menar att eftersom han anser att författaren redan har adapterat texten till framtida läsare så behöver översättaren endast förmedla samma nivå av adaption. Översättningen ska varken vara lättare eller svårare att läsa eller mer eller mindre intressant. Det viktiga är att man inte berövar barnet lärdom om främmande kulturer. I detta tankesätt uppfattar Oittinen en rädsla bland vuxna att barn inte lär sig tillräckligt eller blir tillräckligt utbildade. Hon anser att vi undervärderar barns förmåga att själva inhämta kunskaper om omvärlden och att det är viktigt att barnet blir känslomässigt engagerat i det som barnet läser för att kunna förstå hur andra människor tänker och känner (Oittinen 2000:98–99).

Även Jan van Collie (2006) anser att översättarens bild av barndomen hänger ihop med hur hen ser på översättning av barnböcker. Han menar att valet mellan "emotional recognisability and intercultural enrichment" är avgörande (Collie 2006:133). Översättare som prioriterar identifikation och igenkänning tenderar att ändra namn eftersom de anser att en ung läsare har lättare att identifiera sig med personerna i boken om de har välbekanta namn. När igenkänning är det övergripande målet ändrar översättaren även andra kulturella element såsom namn på platser, maträtter, mått och vikt, boktitlar etc. (Collie 2006:133–134). Översättare som väljer att bevara främmande/utländska namn och andra kulturella element gör ofta det för att barnet ska komma i kontakt med andra kulturer genom översättningen (Collie 2006:134). Här verkar åldern på barnet avgöra hur man översätter: i böcker för barn under sju år dome-

sticerar översättaren namn m.m., medan översättaren i böcker för barn över åtta år blandar utländska och inhemska namn (Collie 2006:135).

3.2 Postkoloniala författare

Maryse Condés födelseplats Guadeloupe är ett franskt departement i Västindien. I mitten av sextonhundratalet blev Guadeloupe en fransk koloni, som sedan införlivades med Frankrike. Vid andra världskrigets slut 1946 blev det sedermera ett franskt departement (Nationalencyklopedin [www]). Condé anses vara en postkolonial författare då hon kommer från en före detta fransk koloni och skriver om hur ursprungsinvånarnas liv ser ut efter den koloniserande maktens intrång (se t.ex. Fulton 2008 och Fernandes 2007).

Boken *Chien fous dans la brousse* utspelar sig i Mali, en stat i Västafrika. Vid tidpunkten för bokens handling hade Mali erövrats av Marocko och flera europeiska länder hade faktorer vid atlantkusten. I mitten av artonhundratalet började Frankrike expandera sitt kolonialvälde i Västafrika och vid sekelskiftet fick Mali namnet Franska Sudan. Efter andra världskriget blev det självständigt (Nationalencyklopedin [www]). Condé har varit bosatt i Mali, och i boken förekommer flera ord på bambaraspråket, som är det största inhemska språket där.

Kathryn Woodham skriver om afrikanska författare som skriver på kolonialspråket franska och som utför en lingvistisk ”decolonisation” då kolonialspråket är ”appropriated, altered, africanised” (Woodham 2006:120). Denna avkolonisering sker av tre olika skäl. Det första kan vara att författaren vill avbilda diglossin, alltså den tvåspråkiga situation som existerar då det ena språket har hög kulturell status och en skriftlig tradition, men talas av få, och det andra språket talas av många men har inte lika hög kulturell status. Denna språksituation råder just nu i Mali där romanen utspelar sig. Det andra skälet är att författaren vill återge det underliggande afrikanska språkets grammatiska och lexikala egenskaper och det tredje skälet är att författaren vill återge traditionerna och metoderna för det muntliga historieberättandet (Woodham 2006:120).

Woodham har undersökt vad som händer vid översättning till engelska av romaner där en avkolonisering har skett. Hon kommer fram till att det finns en övergripande tendens till normalisering av det lingvistiska nyskapandet som finns i originalen (Woodham 2006:123). Detta gör att översättningarna

neutralise the subversive intentions of the authors, eliminating their questioning of the language in which they are writing, and concealing

their refusal to conform to the linguistic standards imposed during a colonial era (Woodham 2006:125).

Woodham anser att detta kan bero på att det finns en skillnad mellan vad som anses acceptabelt i en översättning till skillnad mot i ett original och att översättare av rädsla för att missuppfattas som dåliga skribenter standardiserar målspråket (Woodham 2006:125, 126). Enligt Woodham bör översättare och teoretiker, som vill tillåta att originaltexterna är avkoloniserande, försöka argumentera för mer experimentella, kreativa översättningsstrategier och försöka hitta förlag som kan stödja att man rör sig bort från flytande, osynliga översättningar (Woodham 2006:128).

Kwaku Gyasi anser att översättning är betydelsefull i den afrikanska litteraturen i två avseenden. Den ena är översättning av afrikanska verk (skrivna på något afrikanskt eller europeiskt språk) till andra språk. Då menar Gyasi att "translators who struggle to translate African literary texts enable many people of different cultural backgrounds to know, understand and appreciate African culture" (Gyasi 2006b:106). Han påpekar dock att översättaren, förutom att besitta en språklig kompetens, även måste kunna analysera och tolka kontexten i vilken den afrikanska texten uppträder (Gyasi 2006b:106). Den andra innebörden av översättning kallar Gyasi för kreativ översättning: "African writers are creative translators in the sense that in their works, they convey concepts and values from a given linguistic, oral culture into a written form in an alien language" (Gyasi 2006a:56). Med detta menas alltså det sätt på vilket författare använder kolonialspråket för att skapa nya texter som förmedlar "new African realities through the development of an authentic African discourse" (Gyasi 2006b:106). För att åstadkomma den kreativa översättningen använder den afrikanska författaren sig av tre olika strategier: "calquing", "cushioning" och "contextualization" (Gyasi 2006b:106).

Calquing är en slags semantisk skiftning där ett europeiskt ord får en ny betydelse som endast kan förstås utifrån kontexten. Ordet bevarar den afrikanska betydelsen (Gyasi 2006b:110–111).

Cushioning innebär att författaren lägger till en förklaring av ett afrikanskt ord eller uttryck som saknas på det europeiska språket. Han ger ett exempel från Henri Lopes *Le Pleurer-rire* (1982):

Le griot entonna le fameux *Pouéna Kanda*, un air triste et lent qui dit que le pays des Djabotama s'étirole car le trône est vacant, puisque

l'ennemi a tué par trahison tous les hommes capables de le protéger comme un père son fils¹ (Gyasi 2006b:112).

Genom att på detta vis förklara att *Pouéna Kanda* är en långsam och sorgsen melodi har Lopes använt sig av ovan nämnda teknik (Gyasi 2006b:112).

Den tredje strategin, *contextualization*, innebär att författaren skapar "areas of immediate context for African words and phrases" (Gyasi 2006b:111). Endast genom att skapa en kontext för det afrikanska ordet kan läsaren förstå dess fulla mening (Gyasi 2006b:113).

Ett utmärkande kännetecken för de postkoloniala författarna är deras vilja att instruera eller undervisa sin läsare, detta enligt Raoul J. Granqvist (2006:97). Han menar att en förklarande gloslista, förord, tillägg eller fotnoter främst visar på två saker: att författaren desperat vill bli förstådd och att författaren vill bli uppmärksammas. Det förstnämnda vittnar om de didaktiska tendenserna hos den postkoloniala romanen och det sistnämnda om dess ideologiska tendenser (Granqvist 2006:97–98). Även i *Chien fous dans la brousse* förekommer förklarande fotnoter, men det är oklart om det är författaren själv eller förlaget som lagt in dem. Enligt Christina Kullberg (2011) förekommer fotnoter i Condés vuxenroman *Traversée de la Mangrove* främst av tre olika anledningar, för att författaren vill:

1 skriva in sig i en plats – substantiv: växter, geografi, meteorologi osv.

2 skriva in sig i en kultur – substantiv: maträtter, danser, musik. Stående uttryck på kreol, kreoliserade formuleringar på franska, sätt att vara.

3 förhålla sig till texten – metapoetiska kommentarer. (Kullberg 2011:57).

Kullberg menar att fotnoterna främst är till för den franska publiken, inte den kreolska, och hävdar att det inte är konstigt att Condé vill använda lokalt färgade ord eftersom romanen faktiskt utspelar sig på Gadeloupe. Hon menar vidare att det hos författaren finns:

ett uttalat syfte att synliggöra fenomen och platser som av olika anledningar dolts eller tystats ner av den koloniala ideologin. De strävar efter att göra den här världen och de här människorna till subjekt i sin egen historia. (Kullberg 2011:57)

¹ Engelsk översättning: "The griot sang the famous Pouéna Kanda, a slow and sad tune which say that the land of the Djabotama is weakened because its throne is vacant, since the enemy has killed by treachery all the men capable of protecting it like a father his son" (Gyasi 2006b:112).

Fotnoterna i den franska utgåvan är oftast överflödiga och pekar på den didaktiska tendens som Granqvist skriver om, nämligen att man vill ge den europeiske läsaren kunskap om andra länder och kulturer (Kullberg 2011:58). Vid en översättning till svenska anser Kullberg att man helt hade kunnat stryka fotnoterna, dels av estetiska skäl men också på grund av att dagens läsare kan tänkas vara mer öppna och globala (Kullberg 2011:59).

Fotnoterna i den svenska översättningen av *Traversée de la mangrove* har även undersökts av Elisabeth Bladh (2010). Enligt henne insisterade förlaget på att det skulle finnas en gloslista i slutet av romanen för att förklara uttryck på kreol och därmed har flertalet fotnoter strukits (Bladh 2010:164–165). De 95 fotnoter som fanns i originalet har reducerats till 14 och av dem är nio skapade av översättaren Helena Böhme för att ge den svenska läsaren information om element som är kända för källtextens presumtiva läsare (Bladh 2010:162). Fotnoterna i originalet förklarar regionala västindiska ord och uttryck genom att återge en normalfransk motsvarighet. Dessa fotnoter har alltså strukits i måltexten och det västindiska ordet har ersatts med översättningen av det normalfranska (Bladh 2010:163). Det svenska förlaget eller översättaren tycks vilja undvika fotnoter med tanke på den kraftiga reduceringen av dessa. Detta tycks vara i linje med vad Condé önskat. Enligt Christina Kullberg skulle det inte ha funnits några fotnoter i boken om Condé själv hade fått välja (Kullberg 2011:57).

Även vid översättningen av *A la Courbe de Joliba* har fotnoterna, eller asteriskerna som används i originalet, bytts ut mot en gloslista i slutet av boken. Normen bland svenska förlag verkar alltså vara att de vill undvika fotnoter och hellre använda sig av andra lösningar

3.3 Kulturspecifika referentiella uttryck

Hanteringen av kulturspecifika referentiella uttryck berör domesticering och främmandegörning. Brynja Svane (2002) skriver om översättning av kulturspecifika referentiella uttryck som hon definierar som

[uttryck] som mer eller mindre direkt hänvisar till en konkret verklighet utanför texten. De är ofta specifikt förankrade i en bestämd kultur och många av dem har således formen av *kulturbilder*, dvs. de framkallar associationsrika och kulturtypiska föreställningar om fenomen som tillhör den kultur de härrör från (Svane 2002:27, kursiv stil i originalet).

Svane har gjort en lista över översättningsstrategier som kan tillämpas vid denna sorts problematik men påpekar att den inte ska ses som defini-

tiv utan bör anpassas efter den text man studerar (Svane 2002:98). Strategierna uppdelas på följande vis (Svane 2002:96–98):

1. Direkt återgivande
1.1 Direkt återgivande utan ändringar
1.2 Direkt återgivande med ortografisk anpassning till målspråket
1.3 Direkt återgivande med morfologisk anpassning till målspråket.
1.4 Direkt återgivande med förklarande kommentar, dvs. ett förklarande tillägg eller en direkt översättning av generisk term i namn.
2. Direkt översättning
3. Översättning med godkänd ekvivalent
4. Anpassning till målspråket
4.1 Semantisk anpassning
4.2 Referentiell anpassning
5. Omskrivning
5.1 Kulturell omskrivning
5.2 Omskrivning med naturalisering
5.3 Omskrivning med generalisering
5.4 Omskrivning med specificering
6. Utelämnande
7. Tillfogande

Figur 1.

Svanes översättningsstrategier vid kulturspecifika referentiella uttryck.

Den första strategin består av *direkt återgivande* och inbegriper underkategorierna *direkt återgivande utan ändringar* (fr. *Monsieur Dupont* återges direkt i den svenska texten som *Monsieur Dupont*), *direkt återgivande med ortografisk anpassning till målspråket* (fr. *rue des Roses*, sv. *Rue des Roses*), *direkt återgivande med morfologisk anpassning till målspråket* (fr. *la Bastille*, sv. *Bastiljen*) och *direkt återgivande med förklarande kommentar*, dvs. ett förklarande tillägg eller en direkt översättning av generisk term i namn (fr. *Notre-Dame*, sv. *Notre Damekyrkan*)² (Svane 2002:96).

Den andra strategin är *direkt översättning* (fr. *cousin*, sv. *kusin*) och enligt Svane är den mycket vanlig men kan vara mindre lyckad eftersom ”viktiga aspekter av det ursprungliga uttryckets referentiella funktion riskerar att gå förlorade” (Svane 2002:97).

Översättning med godkänd ekvivalent innebär att fr. *OTAN* ersätts med svenska *NATO* (Svane 2002:97), alltså att en etablerad översättning används.

² Dessa och följande exempel är hämtade från Svane (2002:96–98).

Den fjärde strategin består av *anpassning till målspråket* och har underkategorierna *semantisk Anpassning* (fr. *mettre la table*, sv. *duka* och fr. *faire le lit*, sv. *bädda*) och *referentiell Anpassning* (fr. *notaire* blir sv. *tingsrätt* eller *advokat* beroende på kontexten) (Svane 2002:97).

Omskrivning är den femte strategin och har den första underkategorin *kulturell omskrivning*, vilket innebär att ”ett uttryck som har starka associationer i källspråkskontexten ersätts med ett uttryck som anses framkalla liknande associationer i målspråkskontexten (fr. *la soupe quotidienne*, sv. *husmanskost*). Den andra är *omskrivning med naturalisering*, vilket innebär att ett namn i källspråkskulturen ersätts med motsvarande namn i målspråkskulturen (fr. *SNCF*, sv. *SJ*) och den tredje *omskrivning med generalisering* (fr. *2CV*, sv. *bil*). Den sista underkategorin består av *omskrivning med specificering* (fr. *immigrant*, sv. *arabisk immigrant*) (Svane 2002:97–98).

Den sjätte strategin, *utelämnande*, är också vanlig och sker då översättaren anser att något inte är nödvändigt ha med i översättningen (Svane 2002:98).

Den sista strategin, *tillfogande*, tillämpas när översättaren vill precisera vad som menas och då tillfogar ett referentiellt uttryck (Svane 2002:98).

4 Stilanalys

För att lättare kunna identifiera vad som kan utgöra svårigheter i översättningsarbetet kommer jag att göra en stilanalys av texten. Analysen utgår från Per Lagerholms *Stilistik* (2008). Boken behandlar egentligen inte litterär stilistik men enligt Lagerholm går det bra att tillämpa hans metod även på skönlitterära texter (Lagerholm 2008:246).

Genom att analysera längden på meningar och ord kan man räkna ut hur läsvänlig en text är. Enligt skalan för läsbarhetsindex på franska hamnar källtexten på cirka 80 poäng, vilket gör att den hamnar precis mellan "fairly easy" och "easy" (Standard schmandards [www]). Condé har alltså anpassat språket i det franska originalet för unga läsare ifråga om längden på ord och meningar.

4.1 Lexikon

Stilnivån på det stora flertalet ord i boken kan sägas tillhöra standardfranskan då det inte förekommer någon speciell dialekt. Stilen är inte heller utpräglad talspråklig. Handlingen förs framåt framförallt genom berättande passager, men det förekommer även direkt och indirekt återgiven dialog. Denna utmärks inte av någon talspråklig stavning och har inte heller fonetiska signaler för röststyrka, tvekanden etc.

Vissa ord är ovanliga och mycket kontextbundna. Detta gäller framförallt orden på bambara, som lokaliserar verket till Mali. Det är t.ex. ord för musikinstrument, *kora* och *balafon*, eller skildringar av den västafrikanska naturen: *brousse*, *champs de mil* och *champs de coton*³. Vissa ord knyter även kontexten i tid till sjuttonhundratalet och visar att levnadsförhållandena såg annorlunda ut då jämfört med städerna i dag även om landsbygden inte genomgått samma förändring: *arc*, *flèche* och *case*⁴.

Förutom de kontextbundna orden tillhör de flesta normalspråket vilket ger språket en lagom svårighetsgrad.

³ Sv. bush, hirsfält och bomullsfält.

⁴ Sv. båge, pil och hydda.

4.2 Syntax

Källtexten innehåller många participformer vilket är i enlighet med Rune Ingos resonemang om att ”franskan oftare inbäddar kärnsatserna med hjälp av participer (inklusive gerundium), infinitiver och predikatslösa” (Ingo 2007:197). Detta kan i källtexten yttra sig på följande vis där perfekt particip förekommer fyra gånger:

(1a) **Devenu** un homme, il allait le torse nu, **couvert** de grisgris, **destinés** à le protéger, le pantalon **fait** d’un assemblage de peaux de bêtes. (C 9:11–14, min fetstil)

I svenskan vill vi hellre ha fullständiga huvud- och bisatser (Ingo 2007:197). Detta kan leda till att måltexten tenderar att bestå av fler grafiska meningar än källtexten eftersom översättaren vill dela upp franskans långa, inbäddade satser i huvudsatser. Jämfört med en vanlig fransk text innehåller meningarna i detta fall inte lika många inbäddade satser, och jag bör vid översättandet därför kunna sätta punkt på samma ställen som i originaltexten. Översättningen av ovanstående mening exemplifierar detta:

(1b) När han hade vuxit upp och blivit en man gick han med bar överkropp, täckt med amuletter som skulle skydda honom och med byxor gjorda av djurhudar.

Många av substantiven är konkreta och skapar bilder för vad som händer. Betydelseomfånget varierar. Vissa substantiv har ett snävare omfång och är mer precisa, *champs de mil*, medan andra är vagare: *insectes*. Detta gör att texten håller en jämn nivå och inte känns komplicerad trots den annorlunda kontexten.

I dialogen återfinns presens, passé composé, futur simple och futur antérieur. I övrig text används imparfait och passé simple, som båda kan motsvara svenskt preteritum.

Meningslängden är, som jag nämnde i inledningen till detta kapitel, anpassad efter unga läsare. I texten blandas längre meningar med meningsfragment eller ellipser: (il n’en est) *pas question*, *plus un vivant*, *plus de nourriture*, *avoir faim*.

4.3 Stilfigurer

Condé använder sig av flera olika stilfigurer, t.ex. metaforen *le prince de la savane*⁵ för lejon. Besjälning förekommer flera gånger då hon t.ex. ger fåglarna, och i följande exempel månen, mänskliga egenskaper:

(2) On assurait que sa voix chaude et profonde rendait les oiseaux jaloux et les suspendait dans leur vol⁶. (C 14:14–16)

(3) Surtout quand la lune la poétisait, promenant sur le contour de toute chose son doigt lumineux⁷. (C 16:18–20)

Vid ett annat tillfälle liknar hon fullmånen vid ett barns runda kind:

(4) On y [la lune] voyait [...] aussi ronde que la joue d'un enfant⁸. (C 15:6–8).

4.4 Kontext och syfte

Tidningen *Je Bouquine*, i vilken boken först publicerades, riktar sig till barn och ungdomar mellan tio och femton år.

Vid bokens utgivning var Condé ordförande i *le Comité pour la mémoire de l'esclavage* (den franska kommittén till minne av slaveriet). Ett av kommitténs huvudmål var att föra in slaveriet i fransmännens kollektiva minne, så att alla, inte bara forskare och historiker, skulle förstå slaveriets innebörd och känna till dess bakomliggande mekanismer. Condé ville då skriva en ungdomsbok eftersom den målgruppen ofta glöms bort. Hon påpekar dock att det är otroligt svårt att skriva för barn i den åldern eftersom de ogillar överdriven pedagogik och didaktik. Därför beslutade hon sig för att berätta historien i en form som var tillgänglig för unga, nämligen i form av en saga (Condé [www]).

⁵ Sv. Savannens prins alternativt furste.

⁶ Sv. Man försäkrade att hans varma och djupa röst gjorde fåglarna avundsjuka och stannade upp dem mitt i luften.

⁷ Sv. Särskilt när månen poetiserade den och med sitt finger promenerade längs med alla konturer.

⁸ Sv. Den var lika rund som en barnakind.

4.5 Sammanfattning

Sammanfattningsvis kan man säga att det är tydligt att *Chien fous dans la brousse* riktar sig till yngre läsare, vilket vi såg dels genom läsbarhetsindexet, dels genom studien av syntax och lexikon. Givetvis syns det också i det faktum att huvudpersonerna är tretton år gamla, alltså precis mellan tio och femton år. Genom de kontextbundna orden blir det tydligt att boken utspelar sig i en främmande miljö vid en annan tid

5 Översättningsprincip

Att försöka utarbeta en princip för översättningen av *Chien fous dans la brousse* har visat sig komplicerat då det finns många olika åsikter kring hur man ska översätta barn- och ungdomsböcker (se avsnitt 3.1 ovan). Speciellt känslig är frågan om översättaren ska tillämpa främmandegörning eller domesticering. Oittinen menar att även om vuxna läsare kanske inte finner en främmandegjord text fränstötande så kan barnet tycka att den känns konstig, vilket kan resultera i en ovilja att läsa den. Oittinen frågar sig hur detta påverkar barnets framtida läsvanor (Oittinen 2006:43). Jag håller med Oittinen om att det är en känslig fråga, och jag tror att barn kan tycka att en text känns konstig, men däremot tror jag inte att barn ger upp så lätt. Dessutom torde det bli så att ju mer barnet vänjer sig vid en sådan läsupplevelse desto mindre konstig kommer hen tycka att nästa text är. Därför kan jag hålla med Birgit Stolt i att "When the story of a book is exciting enough, the child will also put up with difficulties; a strange name, to which one quickly gets accustomed, is part of the strange milieu" (Klingberg 1978:136). De svenska barnen ligger dessutom antagligen på samma kunskapsnivå som de franska barnen vad gäller de främmande elementen.

Enligt min tolkning är ett av syftena med Condés bok att berätta slavarernas historia och även om det är viktigt att läsaren identifierar sig med huvudpersonerna för att känslomässigt kunna uppleva slaveriets grymhet, så vore det orimligt att ändra namn m.m., eftersom boken är såpass bunden till just den tidpunkten i historien. Jag tror att ett barn skulle tycka att det vore ännu konstigare om de afrikanska barnen hette Anna och Pelle, speciellt eftersom vi nu lever i ett multikulturellt samhälle där barn säkerligen kommer i kontakt med "främmande" kulturer på daglig basis. Dessutom verkar normen vara att översättare blandar utländska och lokala namn i böcker för barn över åtta (se avsnitt 3.1.2 ovan). Jag kommer alltså inte domesticera främmande element utan bevara dessa. Dock kommer jag vara anpassningsbar från fall till fall men huvudprincipen kommer vara främmandegörning.

Vad gäller det postkoloniala perspektivet kommer jag i fråga om fotnoterna som förekommer i källtexten inte att behålla dessa utan försöka integrera förklaringarna som de innehåller i texten med hjälp av Svanes metoder och Klingbergs rekommendationer. Detta gör jag eftersom

svenska förlag verkar ogilla fotnoter . Enligt översättaren Ulla Roseen vill förlagen undvika fotnoter eftersom ”det ska se enkelt ut när kunden bläddrar i boken i bokhandeln” (Roseen 2012 [www]). Dessutom verkar Condé inte heller vilja ha med dem (se avsnitt 3.2). Eftersom både *Traversée de la Mangrove* och *A la Courbe du Joliba* har fått gloslistor i slutet av böckerna, kommer även jag infoga en sådan eftersom det verkar fungera på den svenska marknaden. Även Klingberg rekommenderar att man förklarar svårbegripliga fenomen inne eller utanför texten (Klingberg 1977:157).

Woodham vill att översättare rör sig bort från osynliga översättningar där man normaliserar det lingvistiskt nyskapande. Jag kommer därför att försöka bevara de nyskapande element som dyker under översättningsarbetet, dock med viss hänsyn till den yngre läsargruppen.

Enligt Gyasi är det viktigt att översättaren tolkar kontexten, vilket jag gjort i kapitel 4.4. Jag kommer även uppmärksamma när författaren använder de olika strategierna för kreativ översättning: *calquing*, *cushioning* och *contextualization*.

6 Översättningskommentar

I detta kapitel följer exempel ur min översättning av *Chien fous dans la brousse* och en påföljande diskussion av översättningsproblematiken som förekommit och hur jag motiverat mina lösningar. Inledningsvis behandlar jag lexikon uppdelat på kulturspecifika referentiella uttryck och anföringsverb för att sedan diskutera stilfigurer. Det var nämligen på dessa nivåer som flest problem uppstod, och källtextens syntax kommer därför inte behandlas i ett separat avsnitt, vilket inte hindrar att det berörs i vissa följande exempel då det kan anses vara relevant.

6.1 Lexikon

I dessa avsnitt presenteras och analyseras kulturspecifika referentiella uttryck och anföringsverb. I mina olika översättningslösningar utgår jag från ordböcker, referensöversättningen av von Friesen, *Där Joliba gör en krök*, samt mitt teoretiska ramverk (se kapitel 3 ovan).

6.1.1 Kulturspecifika referentiella uttryck

Stilanalysen visade på många kontextbundna ord och dessa kunde framförallt delas upp i tre underkategorier enligt Klingberg kategorisering (1977): *namn och titlar*, *naturbegrepp*, *begrepp som rör måltider och livsmedel* samt *begrepp som rör skick och bruk*.

I kategorin *namn och titlar* finns personnamnen *Naba*, *Malobali* och *Tiéfolo*. Enligt Klingberg ska översättaren inte ändra namn som tillhör vardagsspråket och som inte har någon speciell innebörd. Mig veterligen har inte dessa namn några associationer som är uppenbara för en fransk publik och jag behåller därför dem. Dock använder jag mig av Svanes metod *direkt återgivning med ortografisk anpassning* så att *Tiéfolo* blir *Tiefolo*. Så har även von Friesen gjort i sin översättning av *A la Courbe du Joliba*, Réhan har blivit Rehan (D 8:9).

Svårare är det med ordet *Fa* som betyder pappa där, på bambara, vilket förklaras i en fotnot i källtexten. Eftersom jag vill undvika fotnoter

och det är svårt att vid det här tillfället skriva in en förklaring låter jag det stå kvar oförändrat och har med det i gloslistan längst bak⁹.

Ett annat ord som fått en fotnot i originalet är *mansa*, som enligt noten betyder 'kung'. En sökning på Google tyder på att det även bredare kan betyda 'ledare' och ett franskt-engelskt-bambara-lexikon ger definitionen *parent* och *ancestor* (Bambara [www]). Eftersom källtexten förklarar det med *roi* (sv. *kung*) så håller jag mig till det. Dessutom förekommer även ord som *ledare* och *hövding* i texten, vilket gör att det kan vara bra att inte sammanblanda dessa. Till skillnad från *Fa*, som genom att det förekommer som tilltal i en dialog och på så vis blir någorlunda genomskinligt, uppträder *mansa* i ett sammanhang som gör det oklart för läsaren vad det betyder. Därför använder jag Svanes metod *direkt återgivning med förklarande kommentar*, vilken även von Friesen använt då *cases en banco* översatts med "hyddorna av bank – en blandning av jord, sand och halm-" (D 14:21). Den franska originalmeningen och min översättning blir då följande:

(5a) S'il s'apprêtait à envoyer une délégation à Ségou auprès du **mansa**, ce n'était pas à cause des lions. (C 13:4–6)

(5b) Om de förberedde sig för att sända en delegation till **mansan**, som var bambarafolkets kung, i Segu, så var det inte på grund av lejonerna.

Ortnamnet *Ségou* anpassar jag också ortografiskt. Ett av Condés tidigare verk innehåller *Ségou* (Condé 1984–1985), vilket i den svenska översättningen blivit *Segu*. Här känns det bra att vara konsekvent med hennes tidigare böcker utgivna på svenska. Folket och språket *bambara* heter likadant på svenska. Första gången ordet förekommer i källtexten förklaras det genom en fotnot:

(6a) La grande cité, capitale du royaume **bambara**, se trouvait située sur les bords du fleuve Niger. (C 7–8:8–2)

I fotnoten står det: "Peuple qui habite l'actuel Mali" (C 7), alltså det folk som bor i nuvarande Mali. Eftersom bambara spelar en så stor roll i boken förklarar jag ordet i ordlistan och översätter ovanstående mening med:

(6b) Den stora staden, huvudstaden i *bambarafolkets* kungarike, låg vid floden Nigers strand.

⁹ Gloslistan finns med i bilaga 2 nedan.

Bambara kommer hädanefter att återges med *bambarafolket*, alltså det som Svane kallar *direkt återgivning med förklarande kommentar*, eftersom det annars blir för otydligt vad som åsyftas. Alla ord som förekommer i gloslistan kommer att kursiveras första gången de uppträder i måltexten.

En annan folkgrupp som förekommer är *les Touaregs* som på svenska heter *tuaregerna* och är ett muslimskt berberfolk i västra Sahara och Sahel (Nationalencyklopedin [www]). I detta fall är det tack vare den morfologiska böjningen tydligare att det är ett folk som åsyftas så endast den svenska översättningen kommer att användas. Här använder jag alltså Svanes metod *direkt översättning* eller *översättning med godkänd ekvivalent*.

Floran i boken skiljer sig åt från den svenska, och Klingberg anser att namn på djur och växter inte bör bytas ut mot sådana som är mer kända för målgruppen just eftersom ett av syftena med översättningen är att ”öka läsarnas kunskaper om det främmande” (Klingberg 1977:123). Därför översätter jag *champs de mil* och *champs de coton* med *hirsfält* och *bomullsfält*. Det förstnämnda kan vara ogenomskinligt för svenska läsare men det är det i så fall även för de franska. Jag har inte med det i ordlistan eller förklara det närmare då huvudmorfemet *fält* finns med vilket gör att läsaren ändå får en bild av vad som åsyftas.

Ett annat naturbegrepp ingår i titeln, *la brousse*, vilket betyder ’busk-beväxt hed; buskstäpp; i Afrika bush; vard. bushen, vischan’ enligt *Norstedts franska ord* på internet (hädanefter NFO). Den vardagliga betydelsen *bushen* lär passa bäst här också då det specificeras att det är den som avses när det gäller Afrika. *Vischan* skulle passat om jag hade velat tillämpa domesticering, eftersom det ordet snarare ger konnotationer till den svenska (eller i alla fall västerländska) landsbygden. Enligt *Norstedts svenska ordbok* betyder *vischan* ’landsbygd’ och ordet är både vardagligt och nedsättande. *Bush* däremot definieras av *Svenska Akademiens ordlista* som ’en afrikansk buskskog’ och torde därför vara den bästa översättningen av *la brousse*.

Vad gäller kategorin *begrepp som rör måltider och livsmedel* förekommer *calebasse*, *vin de palme* och *riz agrémenté d’une sauce savoreuse*. Klingberg rekommenderar att översättaren ska återge fakta kring måltider och livsmedel så exakt som möjligt eftersom de bidrar till att öka realismen i miljön (Klingberg 1977:154). I *A la Courbe du Jolibia* förekommer *une sauce d’agouti* och *foutu banane*, vilka översätts med bl.a. *agutisås* och *bananfoutu*. Det förstnämnda har en asterisk med förklaring i originalet där det förklaras att *agouti* är en gnagare, stor som en ekorre, som bor i regnskogen. I den svenska översättningen får läsaren istället förklaringen i ordlistan längst bak. Där förklaras även banan-

foutu. *Palmvin* och *ris* som smaksatts med en saftig sås skiljer sig kanske från den svenska husmanskosten men jag gissar att formuleringen väcker rikligt med associationer även för svenska barn och det är då fråga om vad Svane kallar *direkt översättning*.

Svårare är det med *calebasse* som betyder 'kurbitsfrukt, kalebass' (NFO). Enligt Nationalencyklopedin kan *kalebass* dels vara en flaskkurbits, som är en gurkväxt, dels ett kalebassträd. Det kan också betyda frukterna från dessa olika växter av vilka man tillverkar skålar, musikinstrument och flaskor (Nationalencyklopedin [www]). I källtexten lyder meningen:

(7a) Sur son ordre, des **calebasses** circulèrent, les unes remplies de vin de palme, les autres de riz agrémenté d'une sauce savoureuse (C 12:18–21).

Här framgår det tydligt att *calebasse* avser något slags kärl vari man har mat eller dryck. Man skulle då kunna tänka sig att använda Svanes metod *direkt återgivning med förklarande kommentar* vilket ger följande:

(7b) Kring honom skickades kalebasskärl runt, somliga fyllda med palmvin och andra med ris som smaksatts med en saftig sås.

I kategorin *begrepp som rör skick och bruk* förekommer bl.a. orden *kora*, *griot* och *balafon*. De förklaras alla genom fotnoter i källtexten. *Kora* återfinns på två ställen i texten, första gången i samband med *griot* och sedan med *balafon*:

(8a) Même s'il ne les avait jamais entendus, Tiéfolo savait que ses fils composaient des poèmes qu'ils récitaient en s'accompagnant à **la kora**, comme de vrais **griots** (C 10–11:20–1).

(9a) Des musiciens exécutèrent des airs au **balafon** et à **la kora**... (C 12–13:21–1).

Kora är ett gitarrinstrument och det framgår ganska tydligt genom kontexten att det handlar om just ett musikinstrument. Dock är *accompagner* ett betydligt vanligare verb i franskan (ca 30 miljoner träffar på Google) än *ackompanjera* i svenskan (ca 30 000 träffar). En svensk läsare, som dessutom är mellan tio och femton, riskerar genom detta att få en snävare förståelse av meningen. Jag använder därför det synonyma och genomskinligare *spela musik på*, så att även de svenska läsarna får möjlighet att förstå ordet genom kontexten. Därutöver kommer jag att kursivera *kora* och ha med det i gloslistan och använder då Svanes me-

tod *direkt återgivande med morfologisk anpassning till målspråket* eftersom jag kommer att böja *kora* efter svenska morfologiska regler.

En *griot* är en traditionell musiker, sångare och poet. Det är även här svårt att skapa en sammansättning som låter idiomatisk. Därför kursiveras även *griot* och förklaras i gloslistan. Även i *A la Courbe du Joliba* förekommer ordet och åtföljs då av en asterisk med förklaring. I den svenska översättningen lämnas det oöversatt och finns med i gloslistan. Detta kan bli störande för en ung läsare eftersom det ordet är så pass ogenomskinligt. Här var dock den mest idiomatiska lösningen att använda samma översättningsmetod som för *kora*:

(8b) Även om han aldrig hade hört dem så visste Tiefolo att hans söner komponerade dikter som de läste för varandra och spelade musik till, på *koran*, som riktiga *grioter*.

Även *balafon* är ett musikinstrument och påminner om xylofonen. Även här framgår det av kontexten att det är något slags instrument. Man skulle här kunna säga att Condé använt sig av det som Gyasi kallar *contextualization* eftersom hon skapat en kontext för de afrikanska orden i detta och ovanstående exempel som gör att läsaren har möjlighet att förstå orden (se avsnitt 3.2 ovan). Min översättning blir då:

(9b) Musiker framförde melodier på *balafon* och *kora*...

Mina strategier följer Klingbergs rekommendationer för skick och bruk som han anser tillhöra den främmande miljön och därför ska "presenteras på ett adekvat sätt för måltextens läsare" (Klingberg 1977:157). Han menar vidare att "[n]är en ordagrann översättning kan förmodas bli oförståelig för läsarna, får man på något sätt utöka måltexten med förklarande tillägg (inne i texten eller utanför den)" (Klingberg 1977:157). Läsaren får nu förklaring dels genom kontexten, dels i gloslistan.

Om man återknyter till vad Kullberg säger om Condés författarskap, kan vi även här se att Condé genom sin användning av orden på bambarara skriver in sig i en plats (substantiv på växter) och i en kultur (substantiv på maträtter och musik) och att hon genom detta synliggör ett folk och ett språk som har tystats ner av den koloniserande makten Frankrike (se avsnitt 3.2 ovan). I Mali är franska det nuvarande officiella språket och även om bambarara är det största inhemska språket måste befolkningen ändå lära sig och tala franska för att t.ex. studera på universitetet, vilket gör att franskan får en maktposition.

Sammanfattningsvis kan man alltså säga att jag följer min översättningsprincip ifråga om främmandegörning, såsom Klingberg ser det. Detta gör jag eftersom direkt återger alla ord på bambara men genom

olika strategier, såsom förklarande kommentarer eller gloslista, ger läsarna en chans att få en inblick i och förstå bambarafolkets kultur och språk. I och med mina kommentarer och gloslistan har texten naturligtvis i viss mån anpassats till måltextsläsarna och därmed domesticerats. Men främmandegörning har ändå varit den övergripande strategin då jag är trogen källtexten och i de flesta fall inte byter ut främmande element mot sådana som är mer kända för de svenska läsarna utan behåller de främmande elementen.

6.1.2 Anföringsverb

I källtexten förekommer som nämndes i stilanalysen (se kapitel 4 ovan), en del dialog och vid några tillfällen används anföringssatser som inte har de för svenskan vanliga anföringsverben *säga*, *fråga* eller *skrika*, utan exempelvis följande:

(10a) – Je n’en peux plus! **renchérit** Malobali. (C 11:9)

(11a) – Les Blancs veulent des esclaves et les paient un bon prix, **fit** le garçon **d’un ton sentencieux**. (C 21:6–8)

På svenska är vi enligt min uppfattning mer begränsade i vilka anföringsverb vi kan använda. Enligt *Svenska skrivregler utgivna av Språkrådet*, är vanliga anföringsverb t.ex. *anse*, *berätta*, *betona*, *framhäva*, *hävda*, *säga*, *tycka*, *uppge* och *påstå* (Svenska skrivregler 2008:65). Detta bekräftas också vid en jämförelse med referenstexten, där anföringssatser med ”ovanliga” verb i det franska originalet översatts på exempelvis följande vis:

(12a) – Où sont tes parents ? » **tonna** la femme. (A 15:7)

(12b) – Var är din mamma och pappa? **sa** damen **och lät som åskan**. (D 15:10)

(13a) « Ici nous n’avons pas ce genre de plats, **sourit** la serveuse. (A 23:3)

(13b) – Här har vi inte sådana rätter, **sa** servitrisen **och log**. (D 23: 7)

(14a) « Je veux retourner à la maison, **hoqueta**-t-elle. (A 23:15)

(14b) – Jag vill tillbaka hem, **fick** hon **fram mellan tårarna**. (D 23:20)

Här och på flertalet andra ställen har översättaren löst problemet genom att översätta anförings verbet med *sa* och sedan lägga till en sats som beskriver det franska verbets betydelse. Baserat på detta finns det anledning att tro att det här möjligen handlar om strukturella skillnader mellan franska och svenska och inte om något nyskapande från Condés sida. Därför låter jag mina översättningar få följa svensk struktur för att undvika det fenomen som kallas *translationese*.

I exempel (10a) är anförings verbet *renchérir*, vilket enligt *Le Grand Robert de la langue française* betyder 'göra dyrare' eller 'höja'. Det kan också betyda att man 'går längre i handling eller i tal' (Le Grand Robert [www]), vilket antagligen är den betydelse som är aktuell här. I repliken innan denna frågar nämligen Naba Tiefolo om de inte kan stanna till en stund varpå Malobali utropar att han inte orkar mer. Här har vi på svenska inget passande verb som skulle fungera i anföringssatsen, vilket även märks i *Där Joliba gör en krök* där *renchérir* översätts på följande vis:

(15a) – Cela m'arrive souvent ! **renchérit** la femme. (A 39:16)

(15b) Kvinnan **bredde på**:

– Det har jag varit med om ofta! (D 39:17–18)

Jag får också göra om verbet på liknande sätt som von Friesen gjort i exemplet ovan. Hon satte anföringssatsen före anföringen, men jag gör istället om verbet till en relativ bisats. Eftersom verbet följer på ett utropstecken, kan *sa* kännas en aning svagt och jag använder därför *skrika*:

(10b) – Jag orkar inte mer! skrek Malobali, som alltid skulle vara värst.

I exempel (11a) används verbet *faire* som har grundbetydelsen 'göra' eller 'utföra'. Enligt NFO kan det litterärt användas som *sa*. Den franska meningen har även ett predikativt attribut som beskriver hur pojken sa sin replik: *i en högtravande ton* eller *på ett högtravande sätt*. Detta kan enklare formuleras med ett adverb:

(11b) – De Vita vill ha slavar och betalar bra, sa pojken högtravande.

6.2 Stilfigurer

Som stilanalysen i kapitel 4 ovan visade använder sig Condé av en del olika stilfigurer, bl.a. besjälning och metaforer. Den förstnämnda stilfiguren förekommer i nedanstående exempel där fåglarna antas kunna känna avundsjuka precis som oss människor då de hör en berömd griot:

(17a) On assurait que sa voix chaude et profond **rendait les oiseaux jaloux et les suspendait dans leur vol.** (C 14:14–16)

En människas röst kan jämföras med fågelsång, vilket då är något positivt eftersom många fåglar anses producera vackert kvitter. Att då säga att grioten ifråga har en så varm och djup röst att fåglarna blir avundsjuka och stannar i luften visar på hur bra han anses vara. Eftersom den här fågelallusionen får anses vara lika använd i Sverige som i Frankrike, behåller jag den oförändrad:

(17b) Man påstod att hans varma och djupa röst gjorde fåglarna avundsjuka och fick dem att stanna upp mitt i luften.

Ytterligare besjälning finns i följande meningar där det är månen och sedan hyddorna som får mänskliga egenskaper:

(18a) Les jumeaux n’avaient jamais eu peur de la nuit. Au contraire. Ils la préféraient au jour étouffant, impitoyable. Surtout quand **la lune la poétisait, promenant sur le contour de toute chose son doigt lumineux.** (C 16:16–20)

(19a) Les cases se tassaient l’une contre l’autre, comme si elles avaient peur. (C 17:6–8)

Exempel (18a) är en vacker beskrivning av hur månen poetiserar natten och vandrar med sitt lysande finger över alla konturer. Här finns alltså även en metafor: månstrålen i form av ett upplyst eller lysande finger. *Poétiser* betyder enligt NFO ’poetisera, göra poesi av’; dock är verbet mer känt i sin franska form än i sin svenska (44 500 Googleträffar gentemot 3000). Detta talar för en annan lösning. Enligt *Le Grand Robert* kan *poétiser* även betyda ’embellir ou idéaliser en imprégnant de poésie’ (Le Grand Robert [www]), alltså att försköna eller idealisera något genom att fylla det med poesi. Just den förskönande betydelsen känns passande här eftersom meningen före berättar om hur tvillingarna föredrog natten framför den kvävande dagen. *Promener* kan enligt *Le Grand Robert* förekomma i satser som ’promener ses doigts, sa main sur...’ och har då betydelsen ’smeka’ (Le Grand Robert [www]), vilket

jag tycker passar bättre här än den kanske mer bokstavliga betydelsen *vandra*. Varken *Norstedts svenska ordbok* eller *Norstedts Synonymordbok* ger någon överförd betydelse till *vandra* som kan innebära *smeka*. Man kan dock vandra med sin hand eller sitt finger över något på svenska men det ger inte riktigt samma konnotationer som *smeka*, vilket är en mer älskvärd och naturlig handling då man vill göra något vackrare.

Smeka och *hand* är en starkare kollokation på svenska än *smeka* och *finger*, men så är det även på franska. I enlighet med min översättningsprincip vill jag alltså vara trogen källtexten och Condés lite annorlunda formulering. Däremot kommer jag att ändra ”doigt lumineux”, eftersom en direktöversättning till svenska kan ge mer bokstavliga associationer. Ett *upplyst finger* är ett finger som besitter mycket kunskap och det är snarare en komisk än en vacker metafor; ett *lysande finger* får läsaren snarare att tänka på någon slags laserljus än ett månljus. Min översättning lyder därför:

(18b) Speciellt då månen gjorde den vackrare och med sitt finger smekte ljus runt alla konturer.

Exempel (19a) ger liv åt hyddorna som verkar trycka sig mot varandra, som om de vore rädda. I själva verket är det givetvis de sovande människorna i hyddorna som är rädda men här skapar Condé en målande bild av hyddornas placering som då kan symbolisera bybornas känslor. Min översättning är här källtexttrogen och jag explicitgör inte den överförda betydelsen:

(19b) Hyddorna tryckte ihop sig mot varandra som om de var rädda.

I *Där Joliba gör en krök* har von Friesen däremot förtydligat en metafor och därmed gjort om den till en liknelse:

(20a) Ils tournèrent et retournèrent Safie sur le grill. (A 24 :5)

(20b) **Man kan säga att** de grillade Safie på alla håll och kanter. (D 24:5)

Kontexten är att Safie får utså påträngande frågor m.m. vid en tullkontroll. Jag hade även kunnat explicitgöra exempel (19b) genom att lägga till t.ex. *det var som om hyddorna tryckte ihop sig...* eller ännu tydligare, *byborna i hyddorna tryckte ihop sig...*, men jag tycker att det är synd att i så fall beröva de unga läsarna den vackra stilfiguren.

Ytterligare en besjälning förekommer i följande exempel då det är träden som lugnt blandar ihop sina grenar med sina löv:

(21a) Tout semblait paisible, **les arbres emmêlaient tranquillement leurs branches avec leurs feuilles.** (C 18:5–7)

Istället för att bara säga att en vindpust for genom träden eller något liknande, använder sig Condé av en mer utförlig beskrivning som ger liv åt träden. I detta fall fungerar trädens handling även som en bekräftelse på eller beskrivning av att allt var lugnt och stilla. Dock frågar sig kanske läsaren vad det egentligen betyder när träden gör på det här viset. *Le Grand Robert* ger ingen fingervisning om att verbet *emmêler* skulle vara vanligt förekommande i den här användningen, och en sökning på Google ger inga träffar, så det verkar inte vara ett vanligt uttryck. Här är Condé alltså nyskapande och enligt min översättningsprincip om främmandegörning ska jag bevara de elementen och inte normalisera det nyskapande även om den svenska läsaren får en lite ”konstigare” text (se kap. 5). Här borde även de franska barnen ha fått en liknande upplevelse. Min översättning är således:

(21b) Allt verkade lugnt, träden trasslade stillsamt ihop sina grenar med löven.

Följande exempel innehåller en metafor:

(22a) Un chœur avait jailli de toutes les poitrines pour célébrer sa bataille avec **le prince de la savane.** (C 8:16–17)

Metaforen *le prince de la savane* kommer jag i enhet med min översättningsprincip direktöversätta med *savannens prins*. I detta fall syftar metaforen på lejonet som Tiefolo dödade som barn. Lejon brukar i vår kultur liknas vid *savannens konung* (en bildsökning på Google ger en tydlig dominans åt lejonen till skillnad från andra djur på savannen). En sökning på *savannens prins* ger däremot ingen speciell tydlig bild av något specifikt djur. Söker man istället på *le prince de la savane*, kommer det upp flera bilder på tigrar och leoparder, medan lejon snarare dominerar vid *le roi de la savane*. Något som dock komplicerar saken är att *prince* även kan betyda ’furste’, alltså någon som inte behöver vara direkt underordnad en kung såsom en prins oftast är. I vilket fall valde Condé att inte använda *roi* som av Googlesökningen att döma hade varit det naturligaste valet för att beteckna ett lejon. Här har Condé alltså gjort det medvetna eller omedvetna valet att låta lejonet bli en prins eller en furste. Det är möjligt att det är så man ser det i bambarakulturen, och därför ändrar jag inte på metaforen utan återger den direkt, då med *prins* eftersom det antagligen är mer genomskinligt för en ung publik:

(22b) Från deras bröst hade en melodi vället fram för att fira hans kamp mot savannens prins.

Man skulle kunna säga att Condé använt sig av det som Gyasi kallar för *calquing* eller *contextualization*, alltså ett europeiskt ord eller uttryck får en ny betydelse som endast kan förstås av kontexten (se avsnitt 3.2 ovan). I vanliga fall hade läsaren utgått från att *savannens prins* kanske syftade på just en tiger eller leopard men genom kontexten blir det tydligt att uttrycket fått en ny betydelse i lejonet. Drar man domesticeringsstrategin till sin yttersta spets, hade *skogens konung* fungerat som en ekvivalent för de svenska förhållandena där det är älgen som är mäktigast i skogen. Då hade jag dock fått byta ut alla ord med kulturellt innehåll för att anpassa miljö osv. till svenska förhållanden vilket enligt min åsikt (och t.ex. Klingbergs, se avsnitt 3.1.1 ovan) hade inneburit en stor förlust.

Svårare är det med uttrycket *ronfler en mesure* som förekommer i meningen

(23a) Comme il ne bougeait pas, **ronflant en mesure**, Naba suivit son frère et se glissa au-dehors. (C 16:12–14)

Kontexten är att Tiefolo sover och tvillingarna vill smyga ut för att lyssna på grioten. Naba drar slutsatsen att Tiefolo verkligen sover eftersom han inte rör sig och snarkar regelbundet och därför följer Naba med sin bror ut. *En mesure* betyder enligt NFO 'i takt', alltså att man gör något i samma rytm, företrädesvis som någon annan. Men här snarkar Tiefolo alltså i takt med sig själv, vilket inte blir helt logiskt på svenska. Frågan är om det även är en ovanlig konstruktion på franska. Olika böjningar av *ronfler* tillsammans med *en mesure* ger mellan fem och tio träffar på Google, vilket pekar mot att det är en ovanlig kollokation även på franska. Även om jag gärna vill följa exempelvis Woodhams tankar och sluta normalisera det lingvistiskt nyskapande, som detta exempel i viss mån kan anses utgöra (se kap. 5), så måste jag även ta hänsyn till att läsarna är barn och ungdomar. I detta fall handlar det inte heller om ta bort element som är viktiga för förståelsen av den främmande miljön. Därför är min översättning följande:

(23b) Eftersom han låg helt stilla och snarkade regelbundet så smög Naba ut och följde efter sin bror.

7 Sammanfattande diskussion

För den här uppsatsen har jag översatt det första kapitlet i Maryse Condés barnbok *Chien fous dans la brousse* och analyserat svårigheter på lexikalisk, och syntaktisk nivå samt ifråga om bildspråk. Innan själva översättningsprocessen började utarbetade jag en översättningsprincip som skulle hjälpa mig under arbetets gång. Det visade sig vara kontextbundna ord, som oftast är kulturspecifika referentiella uttryck, och stilfigurer som orsakade mest svårigheter.

Översättning av barn- och ungdomsböcker är, liksom översättning i allmänhet, ett omdiskuterat ämne där två olika synsätt utvecklats. Dels finns den uppfattning som bl.a. Klingberg formulerar och som argumenterar för främmandegörning eftersom översättaren då tillgängliggör främmande kulturer för barn och ungdomar. Dels finns den uppfattning som bl.a. Oittinen formulerar och som hävdar att domesticering är den bästa metoden, eftersom översättaren då ger måltextsläsarna möjligheten att få samma läsupplevelse som källtextsläsarna. I min översättningsprincip valde jag att följa Klingbergs rekommendationer eftersom även jag tycker att läsning är ett bra sätt för barn att inhämta nya kunskaper om sin omvärld. Speciellt viktigt kändes detta då källtexten ifråga berör slaveriet och de kulturer som förtrycktes av de koloniserande makterna och som därför tidigare hamnat i skymundan.

Postkoloniala författare använder sig av olika strategier för att frigöra sig från den koloniserande maktens språk. Författarna och förlagen verkar ibland ha olika inställningar till fotnoter som förklarar främmande element, ofta kulturspecifika uttryck, och detta verkar även skilja sig åt mellan olika länder. I Sverige finns en tendens att översättare och förlag istället för fotnoter gör förklarande tillägg och använder en gloslista längst bak. Denna strategi anammade jag i min översättningsprincip. Jag hade även som mål att vara lyhörd för olika uttryck för avkolonisering från författarens sida. Den tidigare översatta barnboken av Condé *A la Courbe du Joliba* fungerade som referenstext.

Översättningsprincipen visade sig vara användbar under själva översättningsarbetet genom att jag då lättare kunnat vara konsekvent och har haft en bred teoretisk bas att luta mig emot. De flesta problem som uppstod gick även att lösa med hjälp av principen. Enligt denna har jag följt

Klingbergs rekommendationer ifråga om *namn och titlar*, *naturbegrepp*, *begrepp som rör måltider och livsmedel* samt *begrepp som rör skick och bruk*. I mina lösningar har Svanes klassificering fungerat bra för att få en överblick över vilka metoder som kan användas vid kulturspecifika referentiella uttryck. Jag har använt Svanes metoder vid 18 tillfällen i översättningen av det första kapitlet. Tretton av dessa bestod av *direkt återgivning* med en ganska jämn fördelning mellan dess olika underkategorier. I och med att jag vid flera tillfällen använt den metoden framför t.ex. *anpassning till målspråket*, *omskrivning*, *utelämnande* och *tillfogande* har jag följt min princip om främmandegörning.

Under översättningsprocessen var det kontextbundna ord och stilfigurer som främst gav upphov till svårigheter. De kontextbundna orden är okända både för franska och svenska läsare och här kunde svårigheter som sagt lösas med hjälp av min princip. Orden förklarades genom tilllägg och/eller gloslistan. De problem som uppstod med anföringsverben löstes genom anpassningar utifrån von Friesens lösningar i sin översättning. Här hade en studie med en större korpus med anföringsverb och hur de översatts varit till hjälp för att försöka se om det faktiskt rör sig om strukturella skillnader mellan franska och svenska.

Under analysen visade det sig att Condé vid ett par tillfällen använt sig av Gyasis tekniker *calquing* och *contextualization*. Det är möjligt att man skulle finna fler exempel på detta vid en analys av hela boken. Condé har även skrivit in sig i en plats och en kultur med hjälp av de ord på växter, maträtter och musik som förekommer i källtexten. Detta är det som Kullberg menar är att synliggöra ett folk och ett språk som förtryckts av en koloniserande makt.

Vad gäller stilfigurer handlade det delvis om nyskapande uttryck från Condés sida. Dessa översattes direkt med viss anpassning till svenska läsare för att de skulle få liknande upplevelse av texten som de franska läsarna. Både Klingberg och Woodham tar upp att översättare bör bevara det nyskapande och icke-normativa, vilket jag för det mesta försökt att göra.

Sammanfattningsvis kan sägas att det största problemet vid översättningen av en barnbok har varit vilken hänsyn som ska tas till de blivande läsarna. Jag vill inte att ett barn ska lägga ifrån sig texten för att den varit för konstig men samtidigt har mitt övergripande mål med översättning inte varit igenkänning utan kunskapsförmedling. Detta hänger även ihop med Condés syfte. Hon skrev berättelsen med det bakomliggande målet att föra in slaveriet i fransmännens kollektiva minne och då genom en kanal som tilltalar barn. Hon har redan anpassat det franska språket till unga läsare, vilket bl.a. syntes genom det låga värdet på skalan för läsbarhetsindexet. Min svenska översättning verkar ligga på un-

gefar samma nivå. Den fick värdet 28 där 0–30 är ”Mycket lättläst, barnböcker” (LIX [www]). Källtexten låg precis mellan ”fairly easy” och ”easy” (se kapitel 4 ovan).

När Oittinen talar om att vi är rädda för att barn inte ska lära sig tillräckligt om omvärlden (se avsnitt 3.1.2 ovan), är det kanske så att hon snarare undervärderar barnens förmåga att ta till sig nya ting genom läsning. Condé förväntade sig att de franska barnen skulle klara de främmande element som hon skrev in i sin bok, och den tilltron har även jag till de svenska läsarna.

Käll- och litteraturförteckning

Källa

Condé, Maryse. 2011 [2006]. *Chien fous dans la brousse*. Paris: Bayard Éditions.

Litteratur

Bambara, lexikon på internet, <<http://www.bambara.org/lexique/index-french/main.htm>>. Hämtad: 2012-05-04.

Bladh, Elisabeth. 2010. La littérature francophone et sa traduction en suédois – le cas de *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Romain et *Traversée de la Mangrove* de Maryse Condé. I: Reuter, Ewald (red.), *Actes du XVIII^e Congrès des Romanistes Scandinaves/ Actas del XVII^o Congreso de Romanistas Escandinavos*, s. 151–170.

Collie, Jan Van. 2006. Character Names in Translation: A Functional Approach. I: Collie, Jan Van & Verschueren, Walter (red.), *Children's Literature in Translation: challenges and strategies*. Manchester: St. Jerome Publishing, s. 123–139.

Condé, Maryse. <http://desenfants-unartiste-uneoeuvre.com/chiens_fous_dans_la_brousse.html>. Hämtad: 2012-04-28.

Condé, Maryse. 1984–1985. *Ségou*. Paris: Robert Laffont.

Condé, Maryse. 2006. *A la Courbe du Joliba*. France: Éditions Grasset & Fasquelle.

Condé, Maryse. 2007. *Där Joliba gör en krök*. Lerum: Papamosca.

Fernandes, Martine. 2007. *Les écrivaines francophones en liberté: Farida Belghoul, Maryse Condé, Assia Djebar, Calixthe Beyala: écritures de l'hybridité postcoloniale et métaphores cognitives*. Paris: Harmattan.

Fulton, Dawn. 2008. *Signs of dissent: Maryse Condé and postcolonial criticism*. Charlottesville: University of Virginia Press.

Gyasi, Kwaku. 2006a. *Writing as Translation: Translation and the Postcolonial Experience – the Francophone African Text*.

- <http://etd.ohiolink.edu/view.cgi?acc_num=osu1249065060>. Hämtad: 2012-04-18.
- Gyasi, Kwaku. 2006b. Translation as a Postcolonial Practice: the African Writer as Translator. I: Granqvist, Raoul J. (red.), *Writing Back in/and Translation*. Frankfurt: Peter Lang GmbH, s. 103–118.
- Ingo, Rune. 2007. *Konsten att översätta: översättandets praktik och didaktik*. Lund: Studentlitteratur.
- Klingberg, Göte. 1977. *Att översätta barn- och ungdomslitteratur – empiriska studier och rekommendationer*. Pedagogiska institutionen. Lärarhögskolan i Göteborg.
- Klingberg, Göte. 1978. *Children's Books in Translation: the situation and the problems: proceedings of the Third symposium of the International research society for children's literature, held at Södertälje, August 26-29, 1976*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International for the Swedish society for children's books.
- Kullberg, Christina. 2011. Textens fönster mot världen. Om översättning och fotnoter hos Maryse Condé och Patrik Chamoiseu. I: Bladh, Elisabeth & Kullberg, Christina (red.), *Litteratur i gränzonen: transnationella litteraturer i översättning ur ett nordiskt perspektiv*. Falun: Högskolan i Dalarna, s. 53–63.
- Lagerholm, Per. 2008. *Stilistik*. Lund: Studentlitteratur.
- Le Grand Robert de la langue française*, <<http://gr.bvdep.com>>. Sökord: *poétiser*. Hämtad: 2012-05-08.
- Le Grand Robert de la langue française*, <<http://gr.bvdep.com>>. Sökord: *promener*. Hämtad: 2012-05-08.
- Le Grand Robert de la langue française*, <<http://gr.bvdep.com>>. Sökord: *renchérir*. Hämtad: 2012-05-12.
- Lindqvist, Yvonne. 2011. Är du fri att läsa vad du vill, lille vän? *Karavan – litterär tidskrift på resa mellan kulturer* 2011:3, s. 45–59.
- LIX, läsbarhetsindex på internet, <www.lix.se>. Hämtad: 2012-05-16.
- Nationalencyklopedin på internet, <<http://www.ne.se>>. Sökord: *Mali*. Hämtad: 2012-04-18.
- Nationalencyklopedin på internet, <<http://www.ne.se>>. Sökord: *Guadeloupe*. Hämtad 2012-04-18.
- Nationalencyklopedin på internet, <<http://www.ne.se>>. Sökord: *tuareger*. Hämtad: 2012-05-02.
- Nikolajeva, Maria. 2004. Till Otrohetens försvar. Om att svika texten till förmån för barnläsaren. I: *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning* 2004:1, s. 23–32.
- Norstedts franska ord på internet, <www.ord.se>. Sökord: *brousse*. Hämtad: 2012-05-02.

- Norstedts franska ord* på internet, <www.ord.se>. Sökord: *calebasse*. Hämtad: 2012-05-02.
- Norstedts svenska ordbok*. © Copyright 2004, WordFinder Software International AB. Sökord: *bush*. Hämtad: 2012-05-02.
- Norstedts svenska ordbok*. © Copyright 2004, WordFinder Software International AB. Sökord: *vischan*. Hämtad: 2012-05-02.
- Oittinen, Riitta. 2000. *Translating for children*. New York/London: Garland Publ. Inc.
- Oittinen, Riitta. 2006. No Innocent Act: on the Ethics of Translating for Children. I: Collie, Jan Van & Verschueren, Walter (red.), *Children's Literature in Translation: challenges and strategies*. Manchester: St. Jerome Publishing, s. 35–45.
- Roseen, Ulla. 2012. <<http://www.radron.se/Artiklar/nar-spraket-inte-flyter/>>. Hämtad: 2012-05-07.
- Sankara, Edgard. 2011. *Postcolonial Francophone Autobiographies: From Africa to the Antilles*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Standard schmandards. 2012. <<http://www.standards-schmandards.com/exhibits/rix/index.php>>. Hämtad: 2012-04-21.
- Svane, Brynja. 2002. *Hur översätter man verkligheten?* Rapporter från forskningsprogrammet Översättning och tolkning som språk- och kulturmöte. Uppsala universitet.
- Svenska skrivregler utgivna av Språkrådet*. 2008. Stockholm: Liber.
- Woodham, Kathryn. 2006. Linguistic Decolonisation and Recolonisation? Fluent Translation Strategies in the Context of Francophone African Literature. I: Granqvist, Raoul J. (red.), *Writing Back in/and Translation*. Frankfurt: Peter Lang GmbH, s. 119–128.

Bilaga 1

Källtext

Den franska källtexten ingår inte i den elektroniskt publicerade versionen av uppsatsen.

Måltext

Galna hundar i bushen

Kapitel 1

Mitt på dagen är den stund då bushen lever upp. Man skulle kunna tro att den skulle slumra till efter att solen värmt upp den så mycket. Tvärtom. Grässtråna, insekterna och buskarna kallar på varandra. Luften blir elektrisk och vibrerar av olika läten.

Jägarna kom från Segu. Den stora staden, huvudstaden i *bambarafolkets* kungarike, låg vid floden Nigers strand (6b). De var på jakt efter lejonet eller lejonen som hade anfallit hjordar runt Surutubyn. Tiefolo var deras ledare, och i hela landet prisade man hans stordåd. Han var ingen vanlig man, Tiefolo. När han var tio år gammal försvann han i tre dagar. Man hade förgäves letat efter honom överallt. Hans föräldrar grät när han på slutet av dagen kom tillbaka, med en lejonhud kastad över axlarna. Han hade dödat lejonet alldeles själv med pil och båge. De vuxna var skeptiska men hade omringat honom och klappat händerna. Från deras bröst hade en melodi vället fram för att fira hans kamp mot savannens prins (22b). Än i dag känner alla till sången:

*Lejonet som skiftar i guldbrunt
Lejonet som avstår från människans varor
Frossar i det som lever i frihet
Kropp mot kropp, Tiefolo
Tiefolo från Segu
Som bara är ett barn
Besegrade honom*

Tiefolo nöjde sig inte med detta. Sedan dess har man slutat räkna hans segrar. Han hade lärt sig bönerna, besvärjelserna och offerritualerna som gör att man kan gå segrande ur alla strider mot djuren. När han hade vuxit upp och blivit en man gick han med bar överkropp, täckt med amuletter som skulle skydda honom och med byxor gjorda av olika djurhudar (**1b**). Istället för bälte knöt han manen från lejonet som han hade dödat som tioåring runt sina höfter.

Jägarnas frammarsch var snabb eftersom Tiefolo hade bestämt att de skulle nå Surutu innan natten. Han hade tagit med sig två av sina söner: tvillingarna Naba och Malobali. De var så lika att bara deras mors kuniga öga kunde skilja den ene från den andre. Alla andra tvekade: ”Vem är vem?”

Naba och Malobali var stora och starka för sin ålder. Vid tretton års ålder tog man dem för femton. Fast man kunde inte lita på deras utseende. Enligt deras far var de för bortskämda, känsliga, och nästan omanliga. De hatade jakt och avskydde synen av blod. Förresten så var det mycket motvilligt som de följde med honom, de hade hellre stannat kvar i Segu. De begärde inte mycket mer än att få sitta vid moderns höftskynke och att tillsammans med de yngre syskonen lyssna på berättelserna som hon överöste dem med.

Även om han aldrig hade hört dem så visste Tiefolo att hans söner komponerade dikter som de läste för varandra och spelade musik till, på *koran*, som riktiga *grioter* (**8b**). Vad skulle han göra med dessa två som inte dög någonting till?

Surutu låg ännu långt borta och för varje steg blev det varmare. Det var som om ett fuktigt och brännande skynke klibbade sig fast runt kroppen. Naba tog mod till sig och mumlade:

- *Fa*, om vi skulle ta och stanna? Jag är hungrig.
- Jag orkar inte mer! skrek Malobali, som alltid skulle vara värst (**10b**).

Deras far tittade irriterat på dem och svarade torrt:

- Vi stannar vid nästa by.

Tvillingarna kvävde varsin suck och fortsatte att gå eftersom de inte vågade protestera. Nu var marken täckt av en hård skorpa som sprack upp här och var. Fåglarna störtök mot osynliga byten. En hjord oxar med röd, vitfläckig päls närmade sig långsamt, omgivna av sina herdar som bar stora, skyddande, konformade hattar. Herdarna hälsade artigt på

jägarna, men de kunde inte hjälpa dem: jo, de hade hört talas om lejon en som härjade i omgivningarna, men folket i trakten klagade mer på att farliga gäng brände ner byarna, våldtog och dödade kvinnorna och sedan förde bort männen i fjärran, mot kusten, vad man hade hört. Vad de skulle göra med dem? Det visste herdarna inte. Jägarna återtog förbryllade sin vandring. Precis som Tiefolo hade bestämt kom de fram till Surutu strax innan det blev natt.

Det var en välmående by som låg i skuggan av sina fruktfyllda mangoträd. Byhövdingen tog hövligt emot dem som framstående gäster. På hans befallning skickades kalebasskärl runt, en del fyllda med palmvin och andra fyllda med ris som smaksatts med en saftig sås (7b). Musiker framförde melodier på *balafon* och kora... (9b) Trots den avspända stämningen så dolde byhövdingen inte sin oro. Om de förberedde sig för att sända en delegation till *mansan*, som var bambarafolkets kung, i Segu så var det inte på grund av lejonen (5b). Det var för att det behövdes soldater för att skydda Surutu: gäng härjade i omgivningarna, de tände eld på byarna, förde bort byborna... Vilket folk tillhörde de? Var kom de ifrån? Hövdingen visste inte mer än herdarna.

Det gåtfulla våldet skrämde Naba. Självfallet hade hans föräldrar redan varnande berättat för honom om barn som kidnappats av tuaregerna, ökenmännen, de "galna hundarna i bushen", som man kallade dem. De bofasta hade alltid fruktat dem. Det ryktades om att de satte sina fångar i arbete i sina oaser för att de inte gillade jordbruk. Men den här gången hade byhövdingen talat om bränder, våldtäkter, mord... Det måste vara främlingar som gjort detta. Inte tuareger.

Strax därpå viskade Malobali i sin brors öra:

- Vet du vad? Jag har hört att grioten Fama kommer vara i grannbyn i natt. Och han kommer läsa hjältedikten från Segu!

Naba såg med stora ögon på sin bror. Fama? Namnet var känt över hela bambarafolkets land. Man påstod att hans varma och djupa röst gjorde fåglarna avundsjuka och fick dem att stanna upp mitt i luften (17b).

Tvillingarna sprang mot sin pappa, men han snäste irriterat av dem: kommer inte på fråga! De hade inte åkt till Surutu för att lyssna på en griot! I morgon skulle de återuppta jakten på lejonen och det skulle bli en lång dag. De måste gå och lägga sig så snart som möjligt för att kunna påbörja vandringen i gryningen.

Gästernas hydda låg en bit utanför byn. Fullmånen var lika rund som kinden på ett barn, så även om man stängde dörren var det lika ljust som på dagen. Strålarna letade sig in mellan alla springor och lyste upp jä-

garnas ansikten. Naba kunde inte låta bli att vara arg på sin pappa. Hur kunde han sätta jakten och sökandet efter lejon före att få träffa Fama, den störste poeten av dem alla! När skulle han bli stor nog att få göra som han ville? Att själv få välja vad han skulle göra på sin fritid? Få sjunga och spela musik i timmar om han så önskade?

Det var då som Malobali, som låg på en halmmatta till synes sovande, reste sig upp. Han lutade sig mot honom och viskade:

- Alla sover. Vi kan gå dit.
- Vart då?
- Där grioten spelar såklart!

Typiskt Malobali! På den punkten bedrog utseendet. Även om Malobali liknade Naba var han modigare och mer äventyrlig. Han kunde vara olydig och göra som han själv ville, utan att bry sig om de vuxnas förbud.

Naba betraktade sin far. Han snarkade med öppen mun. Han verkade mindre skrämmande såhär, men sov han verkligen? Eftersom han låg helt stilla och snarkade i takt så smög Naba ut och följde efter sin bror (23b).

Tvillingarna hade aldrig varit rädda för natten. Tvärtom. De föredrog den framför den kvävande, skoningslösa dagen. Speciellt när månen gjorde den vackrare och med sitt finger smekte ljus runt alla konturer (18b). Deras mor trodde att det fanns ett skäl till det. Om de älskade mörkret så var det för att de hade fötts en becksvalt oktobernatt, när regnet öste ner. Klockan var närmare två på natten när hon hade varit tvungen att kalla på *matronan*.

Den nattliga brisen friskade upp luften. Hyddorna tryckte ihop sig mot varandra som om de var rädda (19b). Naba promenerade utan vidare entusiasm. Han hade kunnat hindra sin bror, vägrat att följa med på hans dumheter. Han hade kunnat hävda att det var oklokt att våga sig ut på egen hand i ett område som de inte kände till. Men han vågade inte.

Så lämnade tvillingarna lämnade Surutu och började vandra längs med en väl nertrampad väg som gick runt hyddorna. Deras steg ekade i tystnaden. Plötsligt fick ljudet av någon som sprang dem att rycka till. En vildsvinshjord rusade förbi framför dem som om de var jagade. Vad hade skrämmt dem?

Naba och Malobali såg sig omkring. Men de såg inget misstänkt. Allt verkade lugnt, träden trasslade stillsamt ihop sina grenar med bladen (21b). Rutmönstret av hirsfält och bomullsfält sträckte ut sig så långt ögat kunde nå, omringat av högt gräs.

De fortsatte att gå. Plötsligt lösgjorde sig gestalter ur skuggan på sluttningen och hoppade fram på vägen. Människor? Andar? Vilddjur?

Naba hann inte svara på dessa frågor. Han fick ett hårt slag mot vaderna och sjönk ihop som en tom påse. Hans näsa plöjde upp jorden, hans mun fylldes av grässtrån. Samtidigt som han föll ropade han:

- Malobali!

Han fick endast ett jämrande och ljudet av ett fall till svar. Ett ännu hårdare slag träffade nacken. Den här gången dansade tusentals stjärnor framför ögonen. Han svimmade.

När Naba återfick medvetandet låg han i en smutsig och eländig hydda. Malobali var inte där längre. Tre barn på sju eller åtta år, som också var fastbundna, låg vid hans sida. En våg av skräck vällde över honom. Han förstod att han hade hamnat i händerna på de fruktansvärda barnkidnappare som hans mor hade pratat med honom om. Var fanns hans bror?

Timmar av ångest passerade. Till slut sårade en hand på grenverket som täckte dörren till hyddan. Någon klev in. Naba kunde urskilja siluetten av en svag och spinkig typ. Inte mer än femton år. Överkroppen var bar och märkt av ärr och slag. Naba försökte räta på sig och frågade:

- Är du en bambara?

Pojken skakade på huvudet.

- Nej, men jag pratar bambara. Jag förstår ditt språk.

- Var är Malobali?

Den andre svarade:

- Malobali? Vem är det?

- Min tvilling. Lyssna på mig, fortsatte Naba ivrigt, hjälp mig. Jag är från Segu och där är min far en mycket känd och rik jägarmästare. Om du tar med mig hem så kommer han ge dig vad du vill.

Pojken började sparka på de andra barnen för att väcka dem.

- Även om din far ägde allt guld i världen skulle jag inte kunna hjälpa dig, sa han med ett hånskratt. Min herre tänker sälja dig till smugglare som kommer att sälja dig till de Vita.

- De Vita! skrek Naba.

Han hade aldrig sett någon Vit men hade hört mycket om dem. För några månader sedan hade han och Malobali skyndat sig till det stora torget i Segu, mitt emot palatset, eftersom en Vit besökte mansan. Tyvärr hade den nyfikna folksamlingen varit så stor att de inte hade kunnat komma nära.

- Varför ska de sälja mig till de Vita? skrek han, skrämnd från vettet.

- De Vita vill ha slavar och betalar bra, sa pojken högrävande **(11b)**.

- Men jag är jägare, son och sonson till jägare! utbrast Naba. Jag är inte en slav.

Pojken ryckte på axlarna för att visa att han inte förstod mycket av allt det där. Eller att han inte kunde göra något åt saken. Det var den nya världsordningen.

I det ögonblicket klev fyra män in. De bar gevär och pilkoger fyllda med pilar. Vid åsynen av barnen rynkade de på näsan:

- Vilka dåliga byten! De är för magra, de kommer inte att klara resan.

De talade bambara! Det var alltså inga främlingar! En av dem pekade på Naba.

- Utom han där!

Han gick fram till honom, satte sig på huk och undersökte hans tunga, tänder, ögonvitor och insidan av öronen, så som man gör med djuren på marknaden. Naba vädjade till honom:

- Snälla berätta för mig var min bror finns.

Mannen ryckte på axlarna.

- Hur ska jag kunna veta det?

Därefter drog han bryskt upp honom på benen och skrek rakt ut i luften:

- Jag tar den här! Med lite tur får jag ut det jag vill ha.

- Vart för ni mig? stammade Naba fram.

Som svar knöt den andre ett rep runt hans handleder och bad honom dra åt fanders samtidigt som han knuffade ut honom mot dörren.

Bilaga 2

Gloslista

Bambarafolket

Ett folk som är bosatt i nuvarande Mali i Västafrika.

Kora

Ett musikinstrument som liknar gitarren.

Griot

En traditionell sångare och diktare som uppträder vid fester.

Fa

Ordet betyder pappa på bambaraspråket

Balafon

Ett musikinstrument som liknar xylofonen (ett slaginstrument med träplattor)

Mansa

Ordet kan betyda kung, förfäder och ledare på bambaraspråket.

Matrona

Barnmorska.